

PROJETO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

ORIENTADORA: Luciane de Paula

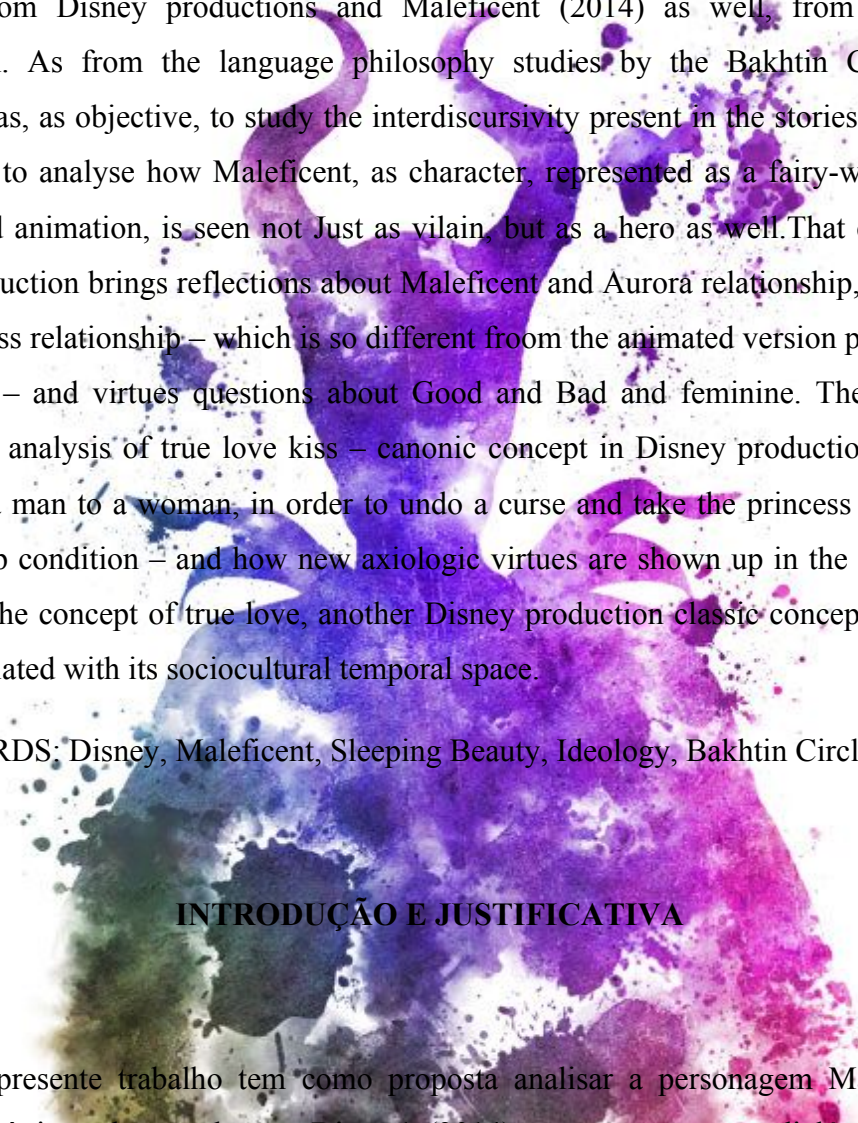
ORIENTANDA: Ana Beatriz Maia Barissa

CONTOS DE UMA FADA – A MALÉVOLA DA HISTÓRIA

A FAIRY'S TALES: THE STORY'S MALEFICENT

RESUMO: O presente trabalho tem como proposta analisar a relação entre os contos de fadas tradicionais e suas versões contemporâneas. Como *corpus*, será utilizado o conto d'*A Bela Adormecida no Basque*, de Charles Perrault e *A Bela Adormecida*, dos Irmãos Grimm, em diálogo com o balé *A Bela Adormecida*, de Tchaikovsky – cuja inspiração veio do conto de Perrault – com a animação *A Bela Adormecida* (1959), das produções Disney e o filme *Malévola* (2014), de mesma produção. A partir dos estudos de filosofia da linguagem feitos pelo Círculo de Bakhtin, a pesquisa tem como objetivo estudar a interdiscursividade presente nas obras e analisar como a personagem Malévola, retratada como uma fada-bruxa nas quatro primeiras obras citadas, passa a ser vista, não somente como vilã, mas também como heroína. Essa (des)construção de personagem traz reflexões acerca da relação da Malévola com Aurora, a relação da princesa com o príncipe – muito diferentes da versão animada produzida no final dos anos 50 – e, também, questões de valores do Bem e do Mal e de feminino. O filme ainda permite que se analise sobre o beijo do amor verdadeiro – conceito canônico nas produções Disney, que sempre é dado por um homem a uma mulher, para que uma maldição se desfça e tire a princesa dessa condição de sono de morte – e como novos valores axiológicos aparecem nessa obra fílmica, como por exemplo, o conceito de amor verdadeiro, outra clássica concepção dos estúdios Disney, a qual se relaciona diretamente com o seu espaço temporal sociocultural.

PALAVRAS-CHAVE: Disney, Malévola, Bela Adormecida, Ideologia, Círculo de Bakhtin



ABSTRACT: This work has as proposal to analyse the relation between traditional fairytales and its contemporary versions. As *corpus*, it will be used the tale “the Sleeping Beauty in the Wood”, of Charles Perrault and “the Sleeping Beauty”, of Grimm Brothers in utterance with Tchaikovsky’s ballet “the Sleeping Beauty” – whose inspiration comes from Perrault’s story –, with the animation “The Sleeping Beauty” (1959), from Disney productions and Maleficent (2014) as well, from the same production. As from the language philosophy studies by the Bakhtin Circle, this research has, as objective, to study the interdiscursivity present in the stories, films and ballet and to analyse how Maleficent, as character, represented as a fairy-witch in the stories and animation, is seen not Just as villain, but as a hero as well. That character’s (dis)construction brings reflections about Maleficent and Aurora relationship, the prince and princess relationship – which is so different from the animated version produced in the fifties – and virtues questions about Good and Bad and feminine. The film also allows the analysis of true love kiss – canonic concept in Disney productions, always given by a man to a woman, in order to undo a curse and take the princess out of this death sleep condition – and how new axiologic virtues are shown up in the film, as na example, the concept of true love, another Disney production classic concept, which is directly related with its sociocultural temporal space.

KEY WORDS: Disney, Maleficent, Sleeping Beauty, Ideology, Bakhtin Circle.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

O presente trabalho tem como proposta analisar a personagem Malévola do filme homônimo das produções Disney¹ (2014) e sua construção dialógica com a animação d’*A Bela Adormecida*² (1959), com os contos dos irmãos Grimm *A Bela Adormecida*³(1812) e do escritor e poeta francês Charles Perrault, cuja obra *A Bela Adormecida no Bosque*⁴ (1697) serviu de inspiração para a composição tanto musical,

¹ *Maleficent*, no título original.

² *The Sleeping Beauty*, no título original.

³ *Dornröschen*, no título original.

de Tchaikovsky (1889), quanto para o balé, ambos titulados *A Bela Adormecida*⁴, e que dialogam por igual com a obra fílmica *Malévola*. Sob a perspectiva dos estudos de linguagem do Círculo de Bakhtin, o objetivo da pesquisa é tratar do novo ponto de vista em que Malévola é (re)construída no filme com os respectivos valores axiológicos inculcados na obra, os quais correspondem ao espaço temporal sócio cultural, que difere do espaço temporal do final da década de noventa, data de lançamento da animação *A Bela Adormecida*.

O filme conta a história da personagem principal da análise, Malévola, que é uma poderosa fada protetora de um reino mágico, cuja fronteira se chocava com o reino dos humanos. Quando jovem, Malévola conhece um rapaz chamado Stefan, por quem vem a se apaixonar e teria o sentimento recíproco se não fosse a ambição do homem em se tornar rei e sobressair ao que sentia pela fada. Devido ao desejo de ser o novo monarca a ocupar o trono, Stefan cumpre com a exigência do atual monarca Henry, levando a ele as asas que pertencem à Malévola, o que faz o soberano crer que a fada está morta.

É essa traição de Stefan que faz despertar em Malévola o seu outro-vilão. Segundo Bakhtin, a construção do sujeito se dá pelo eu-outro, ou seja, a relação do “outro” com o “eu” permite que o “eu” se constitua como sujeito. As experiências que Malévola teve com Stefan, ajudaram-na a se construir como sujeito de tal forma, que seu lado vilão nasce ao ser informada de que teve suas asas arrancadas para que o rapaz pudesse ser o novo rei. A partir desse momento, Malévola muda por igual o seu modo de se relacionar com o reino. As criaturas não são mais as companheiras de outrora, mas servos que se curvam a nova tirania de Malévola, personalidade que faz jus à amargura que sente por causa de Stefan. O trono que constrói como símbolo de sua tirania, a magia de Malévola – antes de coloração dourada –, suas roupas são partes de um novo contexto: Malévola como uma fada-bruxa. Portanto, como produtos ideológicos por excelência, toda essa nova composição material e mágica faz parte de uma simbologia que reflete e refrata a nova realidade em que o reino se encontra.

Tendo essas questões brevemente exploradas como uma prévia do que será discorrido durante a pesquisa, *Malévola* se mostra como uma nova versão do conto

⁴ *La Belle au Bois Dormant*, no título original.

⁵ *Spyashchaya krasavitsa*, no título original, foi estreado em São Petersburgo em 1890. O libreto foi de autoria de Marius Petipa, também responsável pela coreografia, e Ivan Vsevolozhsky.

original que, por igual trabalha o amor e a beleza, mas entra numa profundidade muito maior ao construir a personagem, que nas narrativas originais, possui uma faceta única de vilão, enquanto na adaptação feita pelos estúdios Disney busca trabalhar o sujeito Malévola como fada e como bruxa que, baseado nos estudos desenvolvidos por Bakhtin, tem essa construção devido a sua relação com outros sujeitos. Quando vilã, ao se relacionar com Aurora, Malévola (re)assume características perdidas depois dos acontecimentos com o pai da princesa, como devoção, proteção e carinho. Tamanho são seu afeto e cuidado, que Aurora associa sua imagem a de fada-madrinha e não às fadas com quem vivia – outra (des)construção feita pela Disney.

Essa nova produção da Disney desconstrói conceitos clássicos em que sempre trabalhou. Em *A Bela Adormecida*, Malévola é uma bruxa ressentida por não ter recebido o convite de batizado da princesa Aurora, motivo suficiente para lançar uma maldição na menina que a fizesse cair em um sono de morte, o que só foi abrandado com a possibilidade de reversão com um beijo de amor verdadeiro. Não há nada que mostre histórias ou feitos da fada-bruxa quando era mais jovem ou de haver alguma mudança de personalidade. A animação faz crer que Malévola sempre foi uma bruxa perversa, contrário ao que aparece na obra filmica – primeira obra da Disney a se prestar a contar a versão de um vilão –, que explana os motivos do lado vilão de Malévola surgir, quando no reino dos Moors não se conhecia rancor ou maldade.

Na animação *A Bela Adormecida*, as produções Disney continuam a trabalhar seus canônicos arquétipos exercitados desde *A Branca de Neve e os Sete Anões*⁶ (1937), como o beijo e amor verdadeiros, a maldição de uma bruxa má e o despertar do sono da morte causado por um príncipe, que, não apenas refletem os valores axiológicos do pensamento patriarcal tradicionalista, mas perpetuam a ideia da mulher submissa, passiva e gentil à espera de um príncipe-homem, considerado sua recompensa final por possuir os bons atributos que uma mulher deve ter. A princesa Aurora, depois de ser amaldiçoada no seu batizado, é confiada a três fadas que cuidarão de sua criação até o seu aniversário de dezesseis anos a fim de que fique protegida da maldição a qual fora submetida. Para tanto, é levada a um pequeno chalé no meio do bosque, onde será criada pelas fadas Fauna, Flora e Primavera – trio que, assim como a tríade divina, possui nomes que fazem relação a dois fenômenos do plano terrestre e outro a um plano

⁶ *Snow White and the Seven Dwarves*, no título original.

mais espiritual, relacionado à vida, ao recomeço e o (re)nascimento. Próximo ao momento da maldição – que coincide ao seu retorno ao castelo – Aurora conhece o príncipe Felipe – que não lhe revela ser da realeza – e por quem acaba se apaixonando. Contudo, as fadas – a quem chama de tias – contam-lhe que é uma princesa e que seu casamento com um príncipe já está arranjado. Quando volta ao palácio junto às fadas, Aurora é deixada sozinha no quarto, momento utilizado por Malévola para que a princesa suba na torre onde está a roca de fiar, em que espeta o dedo. Depois disso, cai em sono profundo e só será acordada por Felipe, depois que o mesmo enfrenta Malévola, que está em forma de dragão.

Mesmo com semelhanças, a Disney faz grandes modificações em sua versão animada, a qual não se aproxima das versões escritas, tanto de Perrault quanto dos irmãos Grimm, cuja história se diferencia da do escritor francês pelo número de fadas – a versão dos Grimm conta com treze fadas, incluindo Malévola, enquanto Perrault trabalha com sete fadas – e também pelo modo como a rainha conseguiu engravidar da princesa, que não recebe nome em nenhuma das versões. Em ambas as histórias, a princesa é criada no palácio e cercada dos atributos oferecidos pelas fadas em seu batizado. Quando completa quinze anos, espeta o dedo no fuso de uma roca e cai desfalecida, junto com o restante dos moradores do palácio. Na versão de Perrault, os pais não acompanham a princesa em seu sono. Enquanto está adormecida, é colocada na torre para não ser perturbada e o castelo começa a ser envolto por um bosque de flor de urzes. Essa versão de Charles Perrault foi a base usada por Tchaikovsky ao compor sua peça e também para o balé de Marius Petipa. Sendo mais fiel à obra francesa, o balé – composto de um prólogo e três atos – segue o desenvolvimento criado por Perrault.

Um ponto a esclarecer sobre novas versões de *A Bela Adormecida* nascida com Perrault, é que nenhuma das obras utilizadas para compor o *corpus* dessa pesquisa – com a exceção à obra francesa – faz menção ao momento posterior ao casamento do príncipe com a princesa. Perrault estende seu conto ao pós-matrimônio e mostra como a Rainha, mãe do príncipe, aproveita a ida do filho à guerra e ordena ao cozinheiro que prepare os netos e a princesa para que possa devorá-los. Compadecido da situação, o cozinheiro consegue abrigar mãe e filhos e enganar a monarca. Entretanto, ela consegue descobrir a mentira e deseja castigar a todos que foram cúmplices no esquema de fuga da princesa. No momento em que estava para matar o cozinheiro e sua esposa, a princesa e os filhos, o príncipe chega de sua viagem e questiona a situação, levando a

Rainha-mãe a se jogar no caldeirão cheio de animais peçonhentos que tinha preparado para a princesa, os filhos e os empregados.

O objetivo da pesquisa é mostrar que, mesmo que o foco da análise – Malévola – seja o mesmo nas obras a serem trabalhadas, a construção da fada-bruxa não se dá na mesma forma nas diversas versões. Estamos falando da mesma história construídas em espaço e tempo distintos, o que cria uma brecha para que se pense valores ideológicos simbolizados nesses diferentes discursos e como isso reflete e refrata o pensamento de uma sociedade. Como a Disney trabalha *Malévola* a partir de um conto de fadas, é necessário expor a importância dessas narrativas na sociedade: mais que histórias infantis, esses contos preservam séculos de cultura de diversas nações e seus registros são marcações da literatura que concerne aos costumes dessas sociedades. Tanto no ocidente quanto no oriente, houve trabalhos de escrituração de histórias orais populares feitos, por exemplo, por linguistas – como é o caso dos irmãos Grimm, os quais percorreram as terras germânicas a fim de formarem inscrições literárias e, dessa forma, construir uma literatura que representasse o povo alemão. No Japão, houve uma situação semelhante em que, a mando do imperador, intelectuais da Corte atravessaram o país para coletarem contos e fazer desses mitos registros que viriam a contribuir para a formação mítico-religiosa da nação nipônica.

Além desse reflexo cultural construído dentro dos contos de fadas, a importância dessas narrativas se estende a nível psicológico, que aliviam – julgam, guiam e punem – as tensões infantis acerca de suas primeiras experiências relacionadas à sexualidade, abordam questões edípicas comuns à infância e amarram essas temáticas com personagens a serem identificados no âmbito familiar: a mãe que possui o lado gentil e bondoso (representado pela fada madrinha), mas que também pode assumir um caráter mais maléfico, que repreende e pune (empregado em uma rainha-madrasta ou na bruxa má); o pai, cuja figura protetora é substituída pela do príncipe, o qual ocupa o papel de responsável pela princesa, quem deve ser cuidada e amada por um homem.

Sobre os contos de fadas, Bruno Bettelheim discorre sobre o impacto apresentado nas narrativas populares nas diversas culturas e como essas histórias ajudam a formar o pensamento de crianças no que concernem as origens do mundo, principalmente as de cunho mitológico-religiosos e tomá-las como padrão. Por incitarem esse tipo de reflexão, nota-se que a preocupação desses contos não é o de

“propor uma informação útil sobre o mundo exterior, mas sobre os processos interiores que ocorrem num indivíduo” (BETTELHEIM, 2002, p.25). A fim de que tais processos se concretizem, os contos tomam uma forma com elementos os quais causam distanciamento: as histórias que se abrem com o “Era uma vez...” denotam uma época remota, longe da realidade do indivíduo, o que causa, simultaneamente, a identificação com personagens – que dão a garantia de abrandar as aflições do psicológico, passar os ideais de superação e luta para que se tenha a recompensa, etc – e esse afastamento, o qual assegura a impossibilidade de se encontrar com situações a submeter desde provas à tortura à perda dos pais ou abandono. Todo esse enredo complexo se forma de tal maneira a criar essa zona de conforto, sem deixar de construir a mensagem sobre superação e luta.

No caso d’*A Bela Adormecida*, a temática gira em torno, da beleza, do amor, do processo da puberdade representada no período do sono de cem anos – em que a adaptação da Disney fez com que fosse o período de um dia, que vai desde seu estado de dormência dado no pôr do sol e o despertar no começo do dia seguinte – e da punição pela tentativa do conhecimento precoce dos prazeres da carne, interpretado pela maldição do sono da morte, causado por Malévola, que aparece nos contos e na animação como uma velha fada-bruxa, invejosa por não ter sido convidada ao batizado da menina. Ao levar em consideração que essa história retrata uma cultura ritualizada, cujas crenças se debruçavam na força das palavras – os próprios contos se perpetuavam na tradição oral – o indivíduo alvo da maldição estaria condenado até que se achasse um “contra feitiço”.

A beleza se torna uma temática bastante frequente nos contos de fadas por conta do ideal que constrói para as princesas-mulheres, que normalmente seguem o padrão europeu de beleza: loiras, brancas e magras. Salvo exceções como Branca de Neve – descrita no conto e representada na animação com cabelos pretos e a Bela, de *A Bela e a Fera*⁷ - representada na animação da Disney com cabelos castanhos. No conto de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, a autora não faz descrição física ou diz o nome de Bela, mas dá ênfase à beleza da moça quando era criança, tanto que era chamada de “bela menina” e, por isso, ficou conhecida como Bela. Sobre a beleza, Corso faz um importante esclarecimento:

⁷ *La Belle et La Bête*, no título original

Na cultura medieval cristã, a beleza feminina se identificava ao maligno, à influência do demônio, o que vem o coroamento de uma longa carreira de preconceito para com a mulher. Como os contos de fadas desde sempre foram elessacralizados, nunca foram muito afetados por essa visão cristã da beleza como um problema (como o esconderijo do diabo): a beleza era sempre um bom sinal, e a feiúra, o signo dos maus. (CORSO, 2006, p.67)

Essas diversas ressignificações a que a Disney se dispõe a trabalhar justifica a influência do espaço tempo sociocultural sobre uma obra: *Malévola* reflete e refrata uma sociedade que não mais tem o pensamento baseado em uma cultura cuja imagem do feminino – representado por princesas-mulheres – esteja associado à submissão e à passividade, o príncipe-homem não é mais figura fundamental para o resgate e proteção dessas mulheres – tanto que Aurora é cuidada e protegida a vida inteira por Malévola e principalmente: as relações amorosas não são mais construídas de forma supérflua. O beijo de amor verdadeiro foi necessariamente dado por Malévola porque a relação de amor com Aurorá foi uma construção feita ao longo de anos, concretizado à base da segurança, do afeto e do carinho – mesmo à distância.

Essas ressignificações, por serem trabalhadas em um *corpus* constituído de obra fílmica e animação (linguagem visual e verbal), balé (linguagem visual), contos (linguagem verbal) e peça musical, a pesquisa também tem a intenção de contribuir com os estudos contemporâneos de análise do discurso. Apesar de o Círculo bakhtiniano não envolver textos não verbais em seus estudos da filosofia da linguagem, há brechas que nos possibilita pensar a linguagem em suas diversas dimensões e, dessa forma, colaborar com os estudos recentes sobre verbo-voco-visual, como denominado por Paula (2011).

Em conclusão, esclarecer a construção do sujeito refletido nos diversos enunciados contemporâneos e clássicos, os quais abrangem em sua composição desde desenhos e vozes a gestos e música e, a partir disso, refletir sobre essas obras como reflexos da sociedade feitos a partir de diferentes formas de linguagem e, dessa forma, fazer nossa contribuição com os estudos bakhtinianos.

OBJETIVOS

Divididos em *Gerais* e *Específicos*, os objetivos da pesquisa se propõe a:

Objetivos Gerais:

- Analisar a constituição do corpus, composto por contos, filmes e balé, refletir acerca do diálogo entre as obras ao que concerne à forma, conteúdo e estilo e contribuir com os estudos discursivos bakhtinianos e suas categorias de análise pertinentes aos estudos sobre o verbo-voco-visual.

Objetivos específicos:

- Compreender como um mesmo tema composicional ganha forma e estilos distintos, assumindo diferentes arquitetônicas em cada enunciado.
- Analisar como a relação entre arte e vida se constrói em um enunciado estético.
- Compreender como os valores axiológicos se modificam em determinado espaço-tempo e como isso está intrínseco na obra
- Considerar a produtividade dos estudos bakhtinianos para analisar o verbo-voco-visual, como é o caso da obra fílmica *Malévola* e a animação *A Bela Adormecida*.

PLANO DE TRABALHO E CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

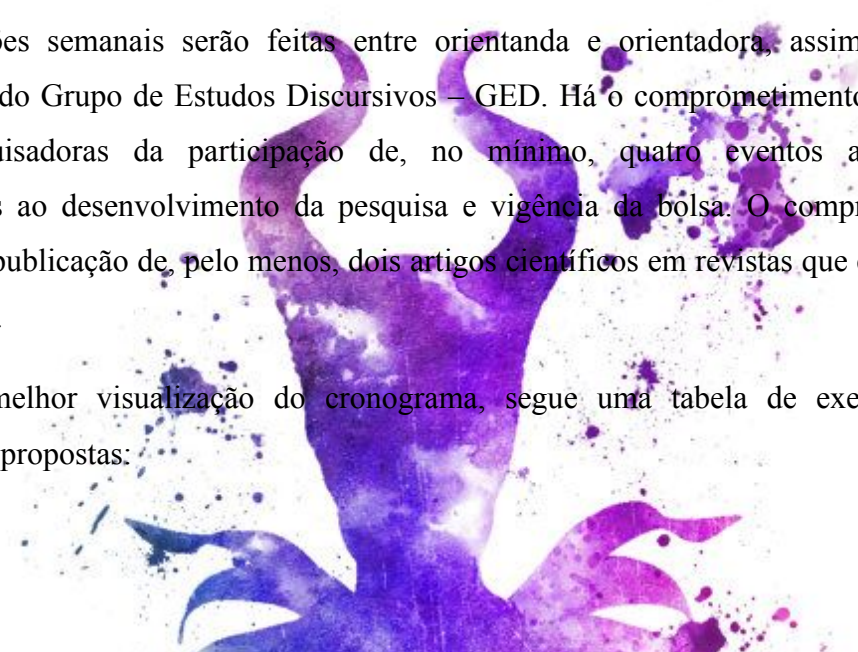
A pesquisa será desenvolvida dentro do período de doze meses, com atividades realizadas no segundo semestre de 2015 e no primeiro semestre de 2016, cujos trabalhos são expostos a seguir:

- Primeiro bimestre: Fundamentação teórica das categorias bakhtinianos de análise e pesquisa contextual das obras que compõe o corpus do trabalho;
- Segundo bimestre: Continuação da fundamentação teórica com esboços de análises sempre embasadas nos estudos bakhtinianos de linguagem;
- Terceiro bimestre: Desenvolvimento e entrega do Relatório Parcial à PIBIC;

- Quarto bimestre: Aprofundamento teórico e análise das obras que compõe o corpus da pesquisa;
- Quinto bimestre: Análise dialógica acerca dos sujeitos construídos nas obras. Elaboração do Relatório Final a ser entregue a PIBIC;
- Sexto bimestre: Entrega do Relatório Final à PIBIC.

Reuniões semanais serão feitas entre orientanda e orientadora, assim como os encontros do Grupo de Estudos Discursivos – GED. Há o comprometimento por parte das pesquisadoras da participação de, no mínimo, quatro eventos acadêmicos pertinentes ao desenvolvimento da pesquisa e vigência da bolsa. O compromisso se estende à publicação de, pelo menos, dois artigos científicos em revistas que concernem à pesquisa.

Para melhor visualização do cronograma, segue uma tabela de execução das atividades propostas:



ETAPAS	2015					2016							
	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	
Fundamentação teórica													
Pesquisa contextual													
Relatório Parcial													
Análise do <i>corpus</i>													
Análise dos resultados													
Relatório Final													
Participação em eventos													
Participação GED													
Reuniões de orientação													

MATERIAL E MÉTODOS

O presente trabalho, devido às categorias de análise e no que concerne à pesquisa, tem como embasamento teórico as seguintes obras do Círculo de Bakhtin: *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (Bakhtin/Volochinov), *Estética da Criação Verbal* (Bakhtin), *Método Formal dos Estudos Literários* (Bakhtin/Medvedev).

Caso haja a necessidade, haverá a consulta de outras obras do Círculo nos avanços da pesquisa, da mesma forma que alguns autores comentadores tiveram seus trabalhos acrescentados na bibliografia da pesquisa, como por exemplo, Markesan, Fiorin, Paula, Sobral, Tadeu, Benevides, Geraldi, entre outros.

O material da pesquisa é de natureza bibliográfica relevante tanto ao que concerne o *corpus* (assim tratado tanto as obras fílmica e animada dos estúdios Disney, quanto o balé a peça musical de Tchaikovsky), quanto ao propósito teórico em que se embasarão as análises desse trabalho, cuja fundamentação está no método em que et al Paula (2011) nomeia dialético-dialógico.

Os procedimentos analíticos da pesquisa estão divididos em descrição, análise e interpretação. A primeira etapa, referente à descrição do *corpus*, apresentará pontos de composição e sujeito presentes em cada obra (por exemplo, as cores dos feitiços feitos por Malévola, tanto no filme, quanto na animação e as construções da fada-bruxa feitas em cada obra). Em seguida, o *corpus* será submetido à análise, em que será estudado discursivamente e averiguar como se dão as construções dialógicas nessas obras. Depois de descritos e analisados, os enunciados do *corpus* serão fonte de significações diversas, (re)construções do sujeito, modo com o qual as obras dialogam, espaço tempo, como também circulação e recepção do público.

FORMAS DE ANÁLISE

Os resultados da pesquisa serão analisados de forma qualitativa e divulgados por meio de apresentações e publicações de artigos em revistas ou capítulos científicos em periódicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁸

⁸ Esta se trata de uma bibliografia básica, que será complementada com outras obras no decorrer da pesquisa quando necessário.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.

BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

CLARK, L. LARSON, E. REITHERMAN, W. *A Bela Adormecida*. Disney Studios. 1959.

GRIMM, J. GRIMM, W. *A Bela Adormecida*. In: Contos de fadas. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PAULA, L. de. *Análise de discursos verbo-voco-visuais*. Projeto de pesquisa em andamento. Período de 2014 a 2016. Mimeo, s/d.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.

PERRAULT, C. *A Bela Adormecida no Bosque*. In: Histórias ou Contos de Outrora. São Paulo: Martin Claret, 2015.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

SOUZA, G. T. *Introdução à Teoria do Enunciado Concreto do Círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedev*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

STROMBERG, R. *Malévola*. Disney Studios. 2014.

